

Poimanje lijepog u srednjovjekovnoj filozofiji

Ćužić, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:769624>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)



Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu
Odjel za filozofiju i kulturologiju

POIMANJE LIJEPOG U SREDNJOVJEKOVNOJ
FILOZOFIJI

Završni rad

Kandidat: Marija Čužić

Mentorica: doc. dr. sc. Željka Metesi Deronjić

Zagreb, rujan 2021.

Sadržaj:

1. Uvod.....	2
2. Antički estetski ideal.....	3
3. Poimanje ljepote u srednjovjekovnoj filozofiji.....	4
3.1. Ljepota kao proporcija i sklad.....	4
3.2. Ljepota kao svjetlost i boja.....	6
4. Estetički problemi u filozofiji Tome Akvinskoga.....	10
4.1. Tomino razumijevanje lijepoga.....	12
4.2. Tri kriterija lijepog.....	13
5. Zaključak.....	17
6. Sažetak.....	18
7. Literatura.....	19

1. Uvod

Povedemo li danas raspravu o pojmu lijepoga ili ljepoti, nesumnjivo će se pokazati da je gotovo nemoguće doći do zajedničke, općeprihvaćene definicije ljepote jer ona ovisi o subjektivnom doživljaju čovjeka. No, pristupimo li ovome pojmu u kontekstu srednjega vijeka, lako ćemo uočiti kako je on bio odraz svojega vremena. Ovaj će rad proučiti i pokušati približiti pojam lijepoga u srednjovjekovnoj filozofiji.

Prije svega, važno je razumjeti kako su se estetski ideali, kao i pojam lijepoga, mijenjali usporedno s promjenama razdoblja. U sljedećim će poglavljima biti iznesena različita shvaćanja i razumijevanja ljepote koja su obilježila razdoblje srednjovjekovne misli.

Srednji vijek, koji je od antike naslijedio mistiku brojeva i metafiziku svjetlosti, lijepo promatra kroz proporciju i sklad te svjetlost i boju. Tako će se lijepo, koje se promatra kroz prizmu božanskog, naći u broju, u prirodi, svemiru, u glazbi, ljudskom tijelu ili arhitekturi, osobito u katedrali koja igrom svjetlosti upućuje na višu, duhovnu stvarnost.

Iako srednjovjekovni mislioci nisu pokazivali pretjerani interes za estetičke probleme, oni su se poput sv. Augustina i Tome Akvinskog, u okviru svojih filozofskih promišljanja, ozbiljno dotaknuli i relevantnih estetičkih pitanja kao što su zadaća umjetnosti i pojam lijepog. Upravo se na primjeru Tome Akvinskog, velikog skolastičkog predstavnika, može uvidjeti kompleksnost srednjovjekovnog poimanja lijepog.

2. Antički estetski ideal

Kako je spomenuto u uvodu, želimo li razumjeti estetsku problematiku srednjega vijeka, moramo upoznati njezine korijene u antici. U staroj je grčkoj, piše Eco, ljepota uvijek bila povezana s drugim vrijednostima kao što su bile mjera ili prikladnost, a nekakve definicije ili svjesnog razumijevanja ljepote nije bilo.¹ Najbliži pojam onome o kojem raspravljamo bio bi *kalón*, riječ koja se prevodi kao „ono što se sviđa“ i pobuđuje divljenje, a to u širem smislu povezujemo s pojmom lijepoga. To je bio prvi oblik razumijevanja ljepote, koji je kasnije razvojem Atene i procvatom umjetnosti prerastao u nešto više i oblikovao se kao jasnija percepcija estetske ljepote.

Što se tiče teme ljepote u filozofiji, istaknut ćemo dva filozofa koja su se dotakla ovog problema u svojim raspravama, a to su bili Sokrat i Platon. Prema svjedočenju Ksenofontova djela *Memorabilia*, Sokrat je barem na konceptualnoj razini htio legitimirati umjetničku praksu, razlikujući tri estetske kategorije, ili tri oblika ljepote: idealna ljepota, duhovna ljepota i korisna, tj. funkcionalna ljepota.² S druge strane, Platon je ljepotu pronašao u skladu i proporciji dijelova te u svjetlosti, odnosno sjaju. Slično je poimanje održala gotovo cijela srednjovjekovna tradicija. Ljepota za Platona nije odgovarala onome što se vidi. Osjetilno je gledanje nešto što se trebalo prevladati, a to je, piše Eco, zahtijevalo učenje neke dijalektične vještine, u ovom slučaju filozofije.³ Iz toga proizlazi kako razumijevanje ljepote nije bilo dostupno svakome, već samo odabranima koji su je odlučili upoznati kroz filozofiju. Također, nastavlja Eco, umjetnost je bila kopija izvorne i prave ljepote te kao takva nije bila poučna za mlade, „bolje ju je (...) zamijeniti Ljepotom geometrijskih oblika, koja se zasniva na proporciji i matematičkom poimanju svemira“.⁴

Nadalje, govorimo li o ljepoti u grčkoj mitologiji, pronalazimo ju u o priči o Zeusu koji je svakom biću dodijelio mjeru i odredio mu njegovu granicu: „Najprimjerenije je najljepše“.⁵ Takva se vrsta skladne ljepote, koja ovisi o redu i mjeri, naziva apolonijska, nasuprot dionizijske koja simbolizira nered i kaos.

¹ Umberto Eco, *Povijest ljepote*, prev. Vanda Mikšić, Hena com, Zagreb, 2004., str. 37–39.

² Ibid., str. 49.

³ Ibid., str. 50.

⁴ Ibid., str. 51.

⁵ Ibid., str. 53.

3. Poimanje ljepote u srednjovjekovnoj filozofiji

Iako u srednjovjekovnoj filozofiji estetički problemi nisu bili u središtu interesa, nekolicina se mislilaca u svojim promišljanjima dotaknula pitanja ljepote. Autori poput Pseudo-Dionizija Areopagita, Ivana Skota Eriugene, Alberta Velikog te Tome Akvinskoga iznijeli su u svojim djelima vlastite definicije ljepote tvoreći tako jasnu sliku estetičkih pogleda u srednjemu vijeku. Polje tih interesa, piše Eco, bilo je šire od našega, „njihova pažnja prema ljepoti bila je često izazvana sviješću o ljepoti kao metafizičkoj datosti: no postojao je i ukus običnoga čovjeka, umjetnika i ljubitelja umjetničkih predmeta, snažno okrenut osjetilnim vidovima“.⁶ Dakle, osim teorijskog aspekta ljepote, istaknuta je i osjetilna ljepota.

Srednjovjekovna misao razvija svoje poimanje ljepote uključujući podatke iz antičke estetike, a potom, pod utjecajem novoplatonizma razvija ideju ljepote „kao čisto inteligibilne zbilje, moralnog sklada (i) metafizičkog sjaja“⁷ da bi na koncu, u estetičkoj misli Tome Akvinskoga došli do pojma estetičkoga iskustva koje ističe ulogu subjekta u odnosu s lijepom stvari.

3.1. Ljepota kao proporcija i sklad

Sklad, mjera i proporcija, karakteristike su ljepote koje su se iz antike prenijele u srednji vijek. Korijen estetsko-matematičkog poimanja ljepote nalazimo još u VI. stoljeću kod Pitagore koji postojanje svih stvari objašnjava kao održavanje reda i ostvarivanje matematičkih zakona, koji su uvjet za postojanje ljepote. Za Pitagoru je „ljepota red i simetrija, a ružnoća njihova suprotnost, odnosno nered i asimetrija“.⁸

Važno je pojasniti kako se pojam proporcije otvarao različitim interpretacijama. Srednji vijek ga promatra kao „instrument metafizičke definicije“.⁹ Korijen takvog vjerovanja nalazimo u

⁶ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, prev. Željka Čorak, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2007., str. 16.

⁷ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, prev. Sanja Roić, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001., str. 15.

⁸ Jamblih, *Vita Pyth.*, 82 Diels 45 C; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 94.

⁹ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 97.

Knjizi Mudrosti gdje je istaknuto kako je Bog uredio sve stvari prema broju, utegu i mjeri. Proporcija je tako, piše Eco, „načelo koje sankcionira brojčanu vezu među svim bićima“.¹⁰

Srednji vijek će prvi susret s pitagorejskom estetikom proporcije doživjeti kroz Boetijeva djela u kojima je razvijen nauk o odnosima proporcija u području muzike.¹¹ Glazbeni su nam zakoni važni jer su istim zakonima bili podložni i duša i tijelo. „Ljudski duh oblikuje svoje osjećaje na tragu glazbenih načina“.¹² Psihološka su i kozmička sfera združene jednim matematičkim zakonom. Poznata je i ona izreka Honorija iz Autuna koji u svom *Liber duodecim quaestionum* iznosi kako je „svemir raspoređen poput citare, u kojem razni rodovi stvari tvore sklad poput žica“.¹³

Ljepota matematičkih odnosa u srednjemu se vijeku pronalazila na svakom kutku, u glazbi, arhitekturi, ljudskome tijelu, primjenjivana je u umjetnosti, a polegnuta je i u skladu čitavog svemira.

Osim u geometrijskom skladu i simetriji srednjovjekovna je estetika savršensvo našla u broju. Šartrovska je škola primjerice, smatrala kako se svijet održava u broju, a taj „broj nije apstraktno matematičko pravilo nego organičko načelo“.¹⁴ S druge strane, istaknut ćemo jedan drugi pitagorejsko-mistični pravac koji broj proučava u obliku alegorizacije ljudskih proporcija.

Posebno ističemo broj četiri koji se postavlja kao temeljni i odlučujući broj - četiri su strane svijeta, četiri mjesečeve mijene, četiri godišnja doba, četiri slova u imenu „Adam“ itd.¹⁵ Četiri je bio broj koji se pripisivao i čovjeku, uzimajući u obzir da širina njegovih raširenih ruku odgovara njegovoj visini, tvoreći tako bazu idealnog kvadrata. S druge strane, piše Eco, brojka pet također ukazuje na nekoliko tajanstvenih podudarnosti.¹⁶ Kao kružni broj koji se u množenju stalno vraća na sebe, brojka je pet „suština stvari, osnovnih zona, živih rodova (...) konstitutivna matrica Boga“.¹⁷

Doista, srednji vijek je pronalazio i tumačio proporciju u raznim oblicima. Tek će kasnije, u zrelijoj fazi srednjega vijeka Toma Akvinski uzdići proporciju na višu razinu, uklapajući je u

¹⁰ Ibid., str. 97.

¹¹ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 42.

¹² Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 98.

¹³ PL 170, c. 1179; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 99.

¹⁴ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 100.

¹⁵ Umberto Eco, *Povijest ljepote*, str. 77.

¹⁶ Ibid., str. 77.

¹⁷ Ibid., str. 80.

svoj koncept cjelovitosti i savršenog prilagođavanja tvari obliku, no o tome će biti više riječi u kasnijem poglavlju.

3.2. Ljepota kao svjetlost i boja

Osim ljepote proporcije koju su srednjovjekovni mislioci preuzeli iz antičkog matematičkog poimanja ljepote, u srednjemu je vijeku ljepota bila usko povezana i sa svjetlošću i bojom. Još i danas, piše Eco, mnogi održavaju sliku srednjega vijeka kao jednog mračnog razdoblja, no upravo je svjetlost bila ono u čemu se vidio srednjovjekovni čovjek.¹⁸

Izvor je te svjetlosti i jasnoće bio Bog. Još se u ranijim civilizacijama božja slika povezivala sa svjetlošću (primjerice egipatski bog Ra kao personifikacija sunca – izvora svjetlosti). U kršćansku je tradiciju ta slika ušla preko novoplatonizma. „Bog se, dakle, poistovjećuje sa sjajem svojevrsnoga strujanja koje zahvaća čitav svemir“.¹⁹ Ovakva razmatranja Boga kao svjetlosti možemo pronaći u tekstovima Pseudo-Dionizija Areopagita te najistaknutijeg srednjovjekovnog novoplatoničara, Ivana Skota Eriugene.

Svjetlost i boja u srednjemu vijeku izražavale su se i izvan filozofske sfere. Boja se u srednjem vijeku mogla uočiti i u kontrastu bogatih i siromašnih pripadnika društva. Za pokazivanje bogatstva, raskoši i moći, oni sretnije sudbine nosili su oprave bojane skupocjenim bojama koje su se dobivale iz minerala ili biljaka, poput poznatog purpura. S druge strane, siromašniji članovi društva bili su odjeveni u oprave prirodnih tkanina s nedostatkom boje, obično zemljanih tonova. Žarke su boje, poput, zelene ili crvene, pogotovo ukrasi od zlata ili dragog kamenja bili predmeti divljenja, znak moći i ljepote. Govoreći o ukrasima, za Izidora su Seviljskog, to predmeti čija je svrha *decus*, odnosno da krase, da su lijepi i ugodni.²⁰ Suprotnost njima bile bi stvari čija je glavna svrha korisnost. Upravo je tim stvarima prednost davao Toma Akvinski za kojega je lijepo ono što odgovara vlastitoj funkciji i prema kojem „predmet koji ne obavlja ispravno funkciju za koju je mišljen (kao na primjer čekić od kristala) valja smatrati ružnim čak i ako je proizveden od skupocjenoga materijala“.²¹ Razlika je, dakle, u ovih autora,

¹⁸ Umberto Eco, *Povijest ljepote*, str. 99.

¹⁹ Ibid., str. 102.

²⁰ Ibid., str. 111.

²¹ Umberto Eco, *Povijest ljepote*, str. 111.

što Izidor vrši podjelu na korisne i lijepe stvari, dok je za Akvinskog lijepo upravo ono što je korisno.

Osim u svakodnevnom životu, ljepota se boja iskazivala i u poeziji i mistici. Pjesnici onog vremena imali su izrazito naglašen osjećaj za prepoznavanjem i iskazivanjem ljepote kakva je sadržana u boji. U srednjovjekovnoj su se mistici, posebice kod časne sestre Hildegard von Bingen, pronašle „vizije najblistavijeg svjetla“.²² U svojem je opisu Lucifera (prije pada), Hildegarda usporedila ljepotu prvog anđela, ukrašenog sjajnim kamenjem, s ljepotom zvjezdanog neba.

Pitanja boje u dodiru s lijepim dotaknuli su se teolozi i filozofi. Osim Tome Akvinskoga, koji je stvari jasnih boja nazivao lijepim stvarima, izjasnio se filozof Ugo di San Vittore, hvaleći „zelenu boju kao od svih najljepšu, simbol proljeća, sliku budućeg preporoda“.²³ Jednako je mišljenje dijelio William od Auvergne ističući kako se zelena nalazila na pola puta između bijele boje koja širi oko i crne boje koja ga sužava. Daljnja istraživanja boje uslijedila su nakon Baconova proglašenja optike novom znanošću.²⁴

U trinaestom se stoljeću skolastika prihvaća problema kozmologije svjetla.²⁵ Roberto Grossatesta pokušao je razriješiti kontrast između kvalitativnog i kvantitativnog načela, definirajući svjetlo kao „vrhunsku proporciju, prikladnost za sebe“.²⁶ „Ona [svjetlost] lijepa je po sebi jer je njezina narav jednostavna i ujedno u sebi sve sadrži. Stoga je u najvećoj mjeri ujedinjena i sama sa sobom po jednakosti najsloženije proporcionirana, a sloga proporcija jest ljepota“.²⁷ Ovime bi se opravdala nedjeljiva ljepota Stvoritelja kao izvora svjetla. Grossatesta razrađuje sliku svemira građenu na novoplatoničkim temeljima. Za oblikovanje svemira zadužen je „jedinstveni tok svjetlosne energije“,²⁸ koji istovremeno stvara biće i ljepotu. Bonaventura da Bagnoregio također preuzima metafiziku svjetla, ali za razliku od Grossateste slijedi aristotelovsku tradiciju i promatra svjetlo kao „supstancijalni oblik tijela“.²⁹

²² Ibid., str. 115.

²³ Ibid., str. 125.

²⁴ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 57.

²⁵ Umberto Eco, *Povijest ljepote*, str. 126

²⁶ Ibid., str. 126.

²⁷ U *Hexaëmeronu*, u Pouillon, 1946, str. 322.; preuzeto iz Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 58.

²⁸ Umberto Eco, *Povijest ljepote*, str. 126.

²⁹ Ibid., str. 129.

Svjetlo je načelo svake ljepote, „zajednička narav koja se nalazi u svim tijelima, nebeskim i zemaljskim (...) Svjetlost je suštinska forma tijela koja su onoliko istinitije i dostojnije u redu bića koliko ona u njima više ili manje sudjeluje“.³⁰

Ranije je spomenuto kako srednjovjekovni mislioci u poimanju lijepoga prepoznaju i ističu ljepotu Boga kao najviši i najsavršeniji oblik ljepote. Povezano s tim, Ernst Robert Curtius piše kako „kada skolastika govori o ljepoti misli na Božje otajstvo“.³¹ Poznato je i kako su neki doktrinarni sustavi inzistirali na tome da duhovni aspekt ljepote ne smije nikada biti nadvladan smislom za osjetilno. Ipak, oni nikako nisu negirali ono osjetilno lijepo, štoviše, bili su svjesni ljepote i kako piše Eco, nepobjedive privlačnosti ukrasa.³² O tome nam svjedoči poznata polemika koju su u dvanaestom stoljeću cisterciti i kartuzijanci vodili protiv uporabe figurativnih sredstava u ukrašavanju crkava. Izrazito su se oglasili Sveti Bernard i Aleksandar Neckam, kritizirajući te *superfluitates* (suvišne stvari) i ukazujući na njihovo odvratanje vjernika od molitve.³³ Srednji vijek je itekako bio svjestan izvanjske ljepote, ali u nju, smatra Eco, nije imao povjerenja pa je zato pribjegavao razmatranju Svetog pisma i razmatranju duše.³⁴ Važno je, dakle, znati kako mistik nikako nije bio neosjetljiv na kušnje ljepote vanjskoga svijeta, on ih je osjećao u znatnijoj mjeri jer je znao cijeniti ono čega se odricao. „Ljepota je, dapače, bila priznata i prema njoj se izražavalo divljenje, a odbacivala se upravo zato što je njezina privlačnost ocjenjivana opasnom (...)“.³⁵

Odbacivanjem užitaka osjetilne ljepote, mistici su se okretali prema unutrašnjosti. „Ono što se gubi na jednoj strani nadoknađuje se na drugoj“.³⁶ Također, ukazivalo se na prolaznost zemaljske ljepote kojoj se može suprotstaviti samo unutrašnja ljepota koja ne umire. Unutarnji sjaj čiste duše, piše Gilbert od Hoilanda, nužno prožima cijeli vanjski lik idealnog kršćanina.³⁷ Drugim riječima, unutrašnja će se ljepota nužno odraziti i isplivati na površinu onoga koji je posjeduje.

³⁰ II *Sent.* 12, 2, 1, 4; II *Sent.* 133, 2, 2.; preuzeto iz Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 59.

³¹ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948., 12.3; preuzeto iz Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 15.

³² Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 17.

³³ *Ibid.*, str. 17.

³⁴ *Ibid.*, str. 20.

³⁵ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 16.

³⁶ *Ibid.*, str. 19.

³⁷ PL 184, c. 129; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 20.

Nasuprot misticima, osjetljivost za prirodno i umjetnički lijepo pronalazimo tek kasnije u srednjem vijeku. Ovdje nas prvenstveno zanima ukus i spontana reaktivnost, odnosno neposredno uživanje u ovozemaljskoj ljepoti. Za razumijevanje srednjovjekovna ukusa, piše Eco, moramo se obratiti Sugeru, opatu iz St. Denisa, profinjenom ljubitelju umjetnosti, koji kao potpuna suprotnost jednom rigoristu, nije skrivao svoje oduševljenje zlatnim kaležima ukrašenim draguljima ili posudom od porfira.³⁸ Za Sugera je, piše Eco, kuća Božja morala biti sjecište ljepote, a uzor je pronašao u samom Salamonu.³⁹ U Sugerovom opisu riznice St. Denisa punom hvale i zanosa jasno je kako u njegovu slučaju prevladava osjećaj divljenja i neposrednog užitka, a ne „lijepoga kao organskog svojstva“.⁴⁰

Rapraavljam li dalje o estetičkoj ugodi, valja se osvrnuti na još jedan Sugerov tekst u kojem kontemplirajući o ljepoti svoje crkve, povezuje tjelesni osjećaj privlačnih materijala sa osjećajem za nadnaravno: „stoga, kad me iz ljubavi prema kući Božjoj raznobojna ljepota dragulja rastresa od izvanjskih briga prenoseći i raznovrsnost svetih vrlina od materijalnih na nematerijalne stvari (...) čini mi se da vidim sebe sama u nekom nepoznatom kraju svijeta (...) i čini mi se da se s Božjom pomoći mogu na anagoški način premjestiti iz nižega u više“.⁴¹ U okviru ovoga možemo razumjeti kako se estetsko uživanje srednjovjekovna čovjeka sastoji u obuhvaćanju nadnaravnog odnosa između konkretnog umjetničkog djela i kozmosa.

³⁸ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 24.

³⁹ Ibid., str. 24.

⁴⁰ Ibid., str. 25.

⁴¹ *De rebus in administratione sua gestis*, PL 186; izd. Panofsky 23, 27, str. 62; preuzeto iz Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 26.

4. Estetički problemi u filozofiji Tome Akvinskoga

Dolazimo ovdje do ključne osobe za razumijevanje pojma lijepoga u srednjemu vijeku. Prije svega, za Tomu Akvinskoga ljepota nije tek apstraktna zbilja, on se bavi subjektivnom vizijom lijepog i poziva na svijet koji mu je blizak.⁴² Raspravlja, dakle, o mogućnosti čistog i nezainteresiranog estetskog užitka. Nezainteresirani užitak je onaj koji nema drugog cilja osim potpunog samoispunjenja. Ovakav užitak možemo usporediti s onime prilikom djelatnosti dječje igre. „Čini igre nisu usmjereni prema nečemu drugome, nego se izvode radi samih sebe“.⁴³ Također, valja spomenuti kako sposobnost za ugodu pred lijepim stvarima pripisujemo samo čovjeku, dok je u životinja uroda svakog osjeta povezana s dodirom. Čovjek je, dakle, taj koji posjeduje svijest za estetikom i svijest za lijepo i to je ono što se nalazi u temelju Tomina promišljanja.

Upuštajući se u problematiku poimanja lijepoga Sveti Toma razrađuje estetske pojmove svoga učitelja Alberta Velikoga, implicitno prihvaćajući pripisivanje lijepog transcendentalnim svojstvima. U tom sagledavanju lijepog kao transcendentalnog, Toma se suočava s problemom bitka i njegovim svojstvima. Bitak je prema Tomi „ono što (...) um naprije poima kao najpoznatije i na što svodi sve pojmove (...)“.⁴⁴ Nadalje, prenosi Eco, bitak nije rod i nije mu moguće nešto prireći, ali ipak možemo raspravljati o nekim svojstvima za koja se kaže da pridaju nešto biću jer izražavaju njegov način postojanja.⁴⁵ Zadaća je filozofa da raspravlja o tim svojstvima koja izražavaju način bivstvovanja bitka. U okviru toga, Toma navodi i raspravlja o pojmovima *unum, res, ens, bonum i verum* (jedno, stvar, biće, dobro i istinito). Transcendentali, piše Eco, ništa ne pridonose bitku i ne oduzimaju mu ništa, već su mu svojstvene kao supostojeće i prepoznaju se u svakom biću.⁴⁶

Govoriti o lijepom kao transcendentalnom pojmu značilo bi uzdizanje estetskoga na kozmičku razinu. Pripisivanje lijepog transcendentalijama, objašnjava Eco, ostvaruje se s većim inzistiranjem suvremenih neotomista za koje je „kao što je transcendentalizacija Dobra bila upravljena na isključivanje svakog zla iz bitka, u metafizičkom smislu – metafizička definicija

⁴² Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 26.

⁴³ S. Th., I, 6 c.; II – II, 168, 2 c.; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 27.

⁴⁴ Hrv. Prijevod u: A. Pavlović, O.P., *Pariške rasprave Tome Akvinskoga*, 2001., str. 240; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 33.

⁴⁵ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 33.

⁴⁶ Ibid., str. 34.

Lijepog težila dokidanju izobličenja i prividnih neusklađenosti Univerzuma⁴⁷. Ovime je ujedno dobivena i optimističnija slika savršenijeg svemira.

Ta je estetička vizija svemira bila uvelike potaknuta od strane biblijskog pravca koji je nastojao proširiti sliku ljepote stvorenoga koja dolazi od Boga. Dodatni poticaj za širenje estetičkog senzibiliteta, pronašli su skolastici u Platonovom dijalogu *Timej* iz čijih se „opširnih kozmoloških rasprava razvijenih u matematičkom ključu očitovala slika svijeta kao svijeta koji je umjetnički uređen i blista od ljepote“⁴⁸. Uz Platonovu sliku iz *Timeja* i onu koju je prenosila Biblija, neizostavna su i već ranije spomenuta razmatranja svemira pitagorejskog podrijetla.

S druge strane, valja spomenuti razumijevanje svemira kakvog pronalazimo kod De Bruyna koje nazivamo „mudrosnom estetikom“⁴⁹ jer se izvodi iz jednog retka *Knjige mudrosti*, u kojem se spominje kako je Bog uredio svijet po broju, utegu i mjeri. Upravo je ovime inspiriran Augustin razvio pojmove *modus, forma i ordo* (način, oblik i red) kojima se skolastika služila kod definiranja lijepog i dobrog. Ipak, najviši je poticaj za širenje estetičke vizije svemira skolastika pronašla u Pseudo-Dionizijevu djelu *De divinis nominibus (O božanskim imenima)*. On je u svojem petom poglavlju, prenosi Eco, iznio sliku svemira kao slapa ljepote što izvire iz Prvog Izvora.⁵⁰ Ovdje je estetička vizija pronašla svoj najpotpuniji smisao. Srednjovjekovni je čovjek zadivljen ovakvom slikom svemira, proučavao odnos prirode i Boga, koji je označen kao „Ljepota što se otkriva putem odredbe o harmoniji“⁵¹.

Uzmemo li u obzir gore navedena estetička poimanja svemira i ujediniimo li ih tako da se ograničimo na najočiglednije primjere, dobivamo poprilično jasnu sliku srednjovjekovne vizije i o „onome raširenom zahtjevu za ljepotom koji je pratio promatranje Kozmosa i koji se konkretizirao u konstataciji ljepote“⁵².

⁴⁷ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 35–36.

⁴⁸ Ibid., str. 36.

⁴⁹ Ibid., str. 36.

⁵⁰ Ibid., str. 37.

⁵¹ Ibid., str. 38.

⁵² Ibid., str. 38.

4.1. Tomino razumijevanje lijepoga

Kako je već spomenuto, Toma Akvinski je za vrijeme svog studija u Kölnu slušao predavanja Alberta Velikoga o Dioniziju Areopagitu, zahvaljujući čemu se mladi Toma prvi puta susreo s filozofskom tematikom lijepoga. Toma naznake o ljepoti pronalazi u Dionizijevu djelu *O božanskim imenima* gdje se pri navođenju božanskih imena javljaju pojmovi mudrosti i ljepote. Za Dionizija je ljepota, ali i mudrost izravno povezana s božanstvom. Nadalje, u kasnijem se poglavlju, susrećemo i s pojmovima dobrog, svjetla, lijepog, ljubavi, ushita i revnosti. Obratimo pozornost, prije svega, na pojam *bonum* koji eminentno pripada Bogu i koji se poslije „očituje u anđeoskim tvarima (...) te na koncu sudjeluje i u svim pokvarljivim bićima. Ta hijerarhija živih bića u skladu s vrlinom sudjelovanja najsavršenijeg bića očituje se poslije (...) i kao hijerarhija Ljepote“⁵³ jer se u petom poglavlju lijepo razmatra kao Božji atribut. Da su ova dva pojma često neodvojiva, a na nekim su se mjestima i izjednačavala, svjedoče nam Dionizijeve riječi: „To dobro sveti pisci nazivaju i Lijepim i Ljepotom, a također i Ljubavlju i Ljubljenim, i bilo kojim drugim pristalim [božanskim] imenima koja označuju ljepotvornu i darom primljenu ljepotu“.⁵⁴ Toma je svojim komentaram ustvrdio jednakost i razliku termina *pulchrum* i *pulchritudo*, držeći kako su lijepo i ljepota u pitanju Boga dva neodjeljiva atributa, dok se u pitanju ostalih stvorenja ta dva pojma razlikuju kao nešto što daje udio i nešto što ima udio „tako da se lijepo naziva ono što daje ljepotu, a ljepota je udioništvovanje u Prvom Uzroku, koji sve čini lijepim“.⁵⁵ Ljepota se, dakle, nalazi u svim stvarima, jer sudjeluje u najvišoj ljepoti koju pripisujemo Bogu.

Nadalje, Toma je istaknuo i odnos između pojmova *pulchrum* i *bonum*: „premda su dobro i lijepo istovjetni s obzirom na subjekt – jer su i sjajnost i skladnost obuhvaćene pod pojmom dobra – ipak se razlikuju pojmovno: jer lijepo dodaje dobru odnos spram moći koja spoznaje da je ono takvo“.⁵⁶ Jednostavnije rečeno, dobro su i lijepo istovjetni u tom smislu što se oboje temelje na formi, a razlikuju se po tome što je forma dobra u žudnji (dobro je ono što svi žele), a „lijepo postavlja formu u odnos sa čistom spoznajom“.⁵⁷

⁵³ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 40.

⁵⁴ *De divinis nominibus*, u Tominu komentaru, pogl. IV, lekc. V, § 7, br. 132; PG 3, 701 C; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 41.

⁵⁵ S. Thomae Aquinatis *In librum beati Dionysii De divinis nominibus exoisutui*, Taurini-Romae, Marietti, 1950, cura et studio C. Pera, O.P., br. 377; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 41.

⁵⁶ Komentar sv. Tome, IV, lekc. V, u nav. Izd. C. Pera br. 356; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 44.

⁵⁷ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 95.

Lijepo su stvari, ističe Eco, *visa placent*.⁵⁸ Ovdje se pod pojam *visa* misli na shvaćene, odnosno intelektualno pojmljenje stvari koje iziskuju razumijevanje. „Ono što određuje lijepo njegov je dakle odnos prema spoznajućem pogledu po kojemu stvar izgleda lijepa“.⁵⁹

Visa placent (što se sviđa kad se vidi) u potpunosti mijenja estetsku sliku te naglašava odnos subjekta i predmeta koji subjekt pojmljuje. Ono što pretpostavlja užitek i divljenje subjekta objektivne su karakteristike stvari. Dolazimo ovdje do Tomina trostrukog aspekta ljepote, odnosno tri formalne značajke lijepoga: „Za ljepotu se traži troje. Najprije cjelovitost ili savršenstvo; jer što je okrnjeno samim time je nagrđeno. Te dužna proporcija ili suglasje. Te jasnoća: odatle se kaže da je lijepo ono što ima jasnu boju“.⁶⁰

4.2. Tri kriterija lijepog

Ponovimo još jednom, kako se prema Tomi pojam lijepoga tiče spoznajne moći. Osjetilo uživa u stvarima dok ih pojmljuje. Prema Tomi, ono u čemu osjetilo uživa upravo je proporcija. „Stoga se lijepo sastoji u dužnoj proporciji jer osjetilo uživa u stvarima koje su dužno proporcionirane, kao u sebi sličnima; jer i osjetilo je neki razum, kao i svaka spoznajna moć“.⁶¹ No, da bismo razumjeli što Toma razumije pod proporcijom, valjalo bi pojasniti pojam forme kao ključnog pojma njegova promišljanja.

S obzirom da je lijepo u Tominu poimanju, vrijednost koja se temelji na formi, potrebno je precizirati što točno predstavlja ta forma. Tomističku formu možemo sagledati iz više kutova, ponajprije kao aristotelovsku *entelécheia*, „strukturalno načelo stvari (ona koja) ulazi u sklad s materijom da bi sudjelovala u stvari“.⁶² Tomističku formu, piše Eco, možemo još shvatiti kao *morphé* (oblik) u tom smislu da je ona svojstvo i predstavlja kvantitativno određenje tijela u skladu s vanjskim aspektom.⁶³

⁵⁸ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 95.

⁵⁹ Ibid., str. 95.

⁶⁰ S. Th. 39, 8; tal. prijev. III., str. 259-260; preuzeto iz preuzeto iz Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 95.

⁶¹ S. Th. I., čl. 4, 5 (ad 1); preuzeto iz preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 85.

⁶² Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 90.

⁶³ Ibid., str. 90.

Osim toga, valja spomenuti, kako se Toma ponekad koristi pojmom forma u širem smislu „označavajući ne strukturalno načelo bića, već samo strukturirano biće“.⁶⁴ Drugim riječima, piše Eco, Toma se koristi formom u značenju bitka, a budući da je bitak samo supstancija, forma se shvaća kao ostvarujuće načelo supstancije.⁶⁵

Vratimo li fokus na pojam proporcije kojeg smo se dotakli još na početku rada, najrašireniji pojam koji svoje korijene vuče iz antike, a zatim poprima različite nijanse u srednjem vijeku, preostaje nam proučiti ovaj pojam u kontekstu Tomine filozofije. U komentaru djela *De anima*, istaknuto je kako proporcija nije jednostavni atribut supstancijalne forme, već sam odnos između materije i forme.⁶⁶ Ovakav uobičajeni oblik proporcije poprima različite vidove u tomističkom mišljenju pa ćemo ovdje iznijeti nekoliko temeljnih tipova proporcija. Prije svega, Toma razlikuje normalnu osjetnu i kvantitativnu proporciju.⁶⁷ „Čovjek uživa putem drugih osjetila (...) zbog sklada osjetilnih stvari (...) kao što uživa u dobro usklađenu zvuku“.⁶⁸ Nadalje, postoji moralna proporcija, ona koja se očituje kao „slijed djelovanja ili mišljenja uređenih u skladu s etičkim zakonitostima“.⁶⁹ Dotaknuo se Toma i psihološke proporcije, odnoseći se na „prikladnost stvari za sposobnosti subjekta uživanja“.⁷⁰ Posebno ističe onu proporciju kakva se očituje u redu i skladu velikoga organizma, odnosno svemiru koji organizira forme proporcionirane i identične sebi. Ono što je zajedničko svim slučajevima proporcije jest to da je ona utemeljena na životu forme; „u tom smislu ona ne čini statičnu i nepokretnu kristalizaciju nepokretnog savršenstva nego dinamičko jedinstvo“.⁷¹ Analogije proporcija su beskonačne, nalazimo ih u svim postojećim stvarima, kako u svijetu prirode, tako u svijetu umjetnosti, stoga možemo zaključiti kako je proporcija „transcendentalna matrica koja se može ostvariti na uvijek nove i nezamislive načine. Dovoljno je poimanje neke nove forme pa da odnos između nje i materije poprimi posve novu mjeru“.⁷²

Nadovezujući se na proporciju, razmatramo još jedan kriterij potreban za lijepo, a to je pojam koji Toma naziva *integritas*, odnosno cjelovitost ili savršenstvo. *Integritas* se može razumjeti kao poseban oblik proporcije koji se očituje kao prilagođavanje predmeta samom sebi. Ono je

⁶⁴ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 90.

⁶⁵ Ibid., str. 90.

⁶⁶ *Sentencia libri de anima* I, 9, str. 46 b; preuzeto iz Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 99.

⁶⁷ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 99.

⁶⁸ S. Th. II-II, 141, 4 do 3; tal. prijev. XXI, str. 40; preuzeto iz Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 99.

⁶⁹ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 108.

⁷⁰ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 99.

⁷¹ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 117.

⁷² Ibid., str. 120.

savršenstvo jer se pokazuje kao dovršena realizacija vlastite funkcije. „Prvo je savršenstvo ono po čemu je stvar dovršena u svojoj supstanciji. A to savršenstvo je forma cjeline, koja (forma) nastaje iz cjelovitosti dijelova“. ⁷³ Dvršena forma je ona koja posjeduje sve dijelove unutar neke organske cjeline, koji su potrebni za njeno određenje. ⁷⁴ Lijepa je, dakle, ona stvar kojoj ne nedostaje ništa i koja se prilagodila svojoj funkciji, a ružna je stvar ona koja ne posjeduje sve te dijelove da bi se ispunila. „Ljudsko je tijelo izobličeno ako mu nedostaje jedan od udova, a bogalje smatramo ružnima jer im nedostaje proporcija dijelova u odnosu prema cjelini“. ⁷⁵ Nadalje, odnosimo li se prema funkciji stvari, jednako se tako možemo odnositi i prema predmetima koji djeluju prema svojoj funkciji ili ne djeluju. Lijepa je stvar tako ona koja djeluje u skladu sa zahtjevima svoje funkcije. Tako, piše Eco, „umjetnik koji bi sagradio kristalnu pilu, unatoč lijepom dojmu što bi ga postigao, stvorio bi u biti ružno djelo jer predmet ne bi više odgovarao svojoj funkciji (...)“. ⁷⁶

Dolazimo na koncu do trećega kriterija za lijepo, a to je pojam *claritas*, odn. sjaj ili svjetlost koji je u svetog Tome nosio drugačije značenje nego onaj u novoplatoničara. Jednako kao i pojam *proportio*, ni pojam *claritasa* ne zadržava jednoznačan smisao. Svoj pojam *claritas* Toma izvodi iz tumačenja Dionizijeva pripisivanja svjetlosti Bogu kao Prvom izvoru koji u sva bića unosi stanoviti sjaj. Naime, svaka je forma koja sudjeluje u božjoj sjajnosti lijepa prema vlastitoj naravi, stoga se *claritas* svodi na pojam sudjelovanja, a tim putem postaje i svojstvo forme i ontološko načelo. ⁷⁷ Nadalje, *claritas* pronalazimo i pri razmatranju nebeskih tijela: „svjetlo je aktivna kvaliteta koja prati supstancijalnu formu sunca, ili bilo kojega drugog tijela koje svijetli“. ⁷⁸ Jednako je kada govorimo o blaženim tijelima u kojih se *claritas* očituje u duhovnoj jasnoći. Također, *claritas* se očituje i pri spomenu Kristova uskrsla tijela: „naime, na proslavljeno tijelo razlijeva se sjajnost iz duše kao neka trajna kvaliteta koja preobražava tijelo“. ⁷⁹

Treba napomenuti da je Tomino poimanje pojma *claritas* nastalo na tragu tradicije te ga više razumijemo kao vrstu interpretacije, nego kao inovaciju. Ipak, budući da je *claritas* jedna od triju značajki lijepoga, ona se otvara kao „izražajna mogućnost organizma“ ⁸⁰ odnosno

⁷³ S. Th., I, 73, 1 c; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 122.

⁷⁴ S. Th. I, 73, 1; preuzeto iz Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 100.

⁷⁵ I *Sent.* 44, 3, 12, 1; preuzeto iz Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 100.

⁷⁶ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 101.

⁷⁷ Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 138.

⁷⁸ S. Th., I, 67, 3 c; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 140.

⁷⁹ S. Th., III, 45, 2 c; preuzeto iz Umberto Eco, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, str. 140.

⁸⁰ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str. 104.

sposobnost da se prikaže kontemplirajućem subjektu. Dok je kod njegova učitelja nedostajalo to pozivanje na spoznavajući subjekt, u svetog je Tome *claritas*, „jasnoća u sebi, a kad se stanovita vizija specificira na njoj postaje jasnoća za nas, estetska jasnoća“.⁸¹

Uzmemo li sve u obzir, piše Eco, estetska vizija i poimanje lijepog za Tomu Akvinskoga počiva na činu suda koji se sastoji u potvrđivanju odnosa između dijelova i cjeline.⁸² Ljepota stvari leži u njenoj sveobuhvatnosti, odnosno izjednačuje se sa savršenstvom proporcije i cjelovitosti te nam je kao dovršena forma dostupna da ju prosudimo kao lijepu. No, ono što je najbitnije u cijelom tom činu, ljudska je vizija. Da bi stvar bila prosuđena lijepom, mora postojati subjekt koji će je takvom ocijeniti.

⁸¹ Umberto Eco, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, str.104.

⁸² Ibid., str. 104.

5. Zaključak

Sliku estetike srednjega vijeka i unutar toga razumijevanja pojma lijepoga, nemoguće je proučavati bez poznavanja njenih antičkih korijena. Srednjovjekovna misao nasljeđuje od grčke tradicije matematičko shvaćanje lijepog koje se povezuje uz broj, proporciju i simetriju, a pod utjecajem novoplatonizma razvija i metafizičku estetiku svjetlosti koja Boga, izjednačavajući ga sa svjetlošću, postavlja za izvor ljepote. Upravo su ti pojmovi proporcije i svjetlosti ključni i u estetičkoj misli Tome Akvinskoga.

Cilj je ovog rada bio dati kraći uvid u srednjovjekovno poimanje lijepoga. Nemoguće je, dakako, utvrditi jednu, univerzalnu definiciju ljepote, kako u srednjem vijeku, tako ni danas. Ipak, da bi smo razumjeli pojam lijepoga u kontekstu srednjega vijeka, moramo biti upoznati s duhom toga vremena. Srednjovjekovno se poimanje lijepoga, osim na antičkom nasljeđu, izgradilo u okvirima teologije i filozofije u kojoj su izvedene formalne značajke ovoga problema. Iako se duhovna ljepota nalazila u središtu srednjovjekovnih estetičkih razmatranja, autori poput Tome Akvinskoga istaknuli su vrijednost osjetilne ljepote i estetičkog iskustva.

6. Sažetak

Slika srednjovjekovne estetike građena je na antičkim temeljima proporcije, broja i simetrije te svjetlosti. Za antiku je lijepo bilo ono matematičko, a ljepota se pronalazila u redu i proporciji. Ljepota se matematičkih oblika odražavala na području glazbe, arhitekture, umjetnosti, obrisima ljudskoga tijela, a tvorila je osnovu čitavog svemira. Pitanje je proporcije u srednjem vijeku protumačeno na različite načine, ocrtavajući se u različitim definicijama, a svoju je interpretaciju pronašlo i u filozofiji Tome Akvinskoga koji uzima pojam *proportio* kao jedan od tri kriterija za lijepo.

Uz proporciju i broj, lijepo se u srednjem vijeku pripisivalo svjetlosti i boji. Osim u kontekstu filozofije, ljepota se svjetlosti odražavala i u svakodnevnom životu. Žarke su boje, zlatni ukrasi i drago kamenje, osim što su bili pokazatelj bogatstva i moći, bili predmeti divljenja, ljepote i ugone. Ipak, centralna je slika svjetlosti u srednjem vijeku bila povezana s Bogom kao izvorom svjetlosti i svake ljepote. Svjetlost je bila načelo svake ljepote jer je ona zajednička narav svih zemaljskih i nebeskih tijela.

Ključna osoba za razumijevanje srednjovjekovnog poimanja lijepog bio je Toma Akvinski koji je pod utjecajem učitelja Alberta Velikoga i u dodiru s djelima Pseudo-Dionizija razvio vlastiti tročlani model ljepote koji leži na pojmu proporcije, cjelovitosti ili savršenstva te svjetlosti, odnosno jasnoće. Osim ova tri kriterija koja su bila potrebna da bi se neka stvar smatrala lijepom, Akvinski je istaknuo i ulogu subjekta koji je bio potreban da bi ta lijepa stvar uopće bila shvaćena. Tek, kako to vidi Toma, u odnosu s ljudskom intuicijom (*visio*) može se raspravljati o lijepoj stvari. Upravo je subjekt taj koji posjeduje svijest i težnju za ljepotom.

Ključne riječi: srednji vijek, ljepota, lijepo, proporcija, svjetlost

7. Literatura

- ECO, Umberto, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, prev. Sanja Roić, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001.
- ECO, Umberto, *Povijest ljepote*, prev. Vanda Mikšić, Hena com, Zagreb, 2004.
- ECO, Umberto, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, prev. Željka Čorak, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2007.